

浙江筝演奏风格特点

费 夏

一、古筝起源

(一) 古筝简介

古筝和古琴一样是我国“正宗”的民族传统乐器，远至古代两千五百多年前的春秋战国时期。它既善于表现优美抒情的曲调，又能够抒发气势磅礴的乐章。古筝现在的学习人数多达 20 多万，仅次于学习钢琴的人数。古筝不仅音色美，而且具备美学上几个原则点（雁柱）、线（绿色或红色白色的琴弦）、面（面板）。筝，通常人们又把它叫做古筝。这恐怕与它具有古老的历史渊源、浓郁的民族特色，以及丰富的传统筝曲给人们留下的古朴雅致的情趣有关。在古代，筝还被称为秦筝、瑶筝、银筝、云筝、素筝等。筝在战国时期已经广为流传，于秦国尤盛，故又名秦筝。中国古筝是一件极具中华民族特色、历史悠久、音色优美、长于表达深沉广博音乐感情的乐器。自秦、汉以来，古筝从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融汇，形成了各种具有浓郁地方风格的流派。

(二) 古筝流派

现今中国古筝的各个流派主要有以“五大流派”：北派（河南筝、山东筝）南派（潮州筝、客家筝）、江南地带的浙江筝派。传统的山东筝派、河南筝派、浙江筝派、潮州筝派和客家筝派在中国民间流传较为广泛，有深厚的群众基础。有些流派由于地域或语言的相近，在音乐上的交流比较频繁。它们之间相互影响，却又独立存在，有同有异，自成各具风格的流派。到了现代，流派的区别已经很小了，几乎每个大家都兼具各家之长。

二、浙江筝

浙江筝派流行在杭州一带。即武林筝，流行在杭州一带。与江南丝竹有着密切的联系，听起来清晰淡雅，其乐曲以移植琵琶曲为多，抒情性，戏剧性很强。演奏时，传统浙江筝派左手的揉、吟、滑、按技法较简单，只是对旋律做一些修饰，演奏时恰到好处，并不夸张。其代表人物有王巽之、项斯华、范上娥等。代表曲目有《高山流水》、《将军令》等。

三、发展浙江筝的主要作家

项斯华：中国筝演奏家，教育家，原籍上海。早年习钢琴，1956 年，入上海音乐学院附中，专修钢琴。饮誉中国乐坛、蜚声海内外的当代中国筝乐大师项斯华，1940 年生于上海，後师承浙江筝名家王巽之，又从曹正、郭鹰学习其它流派筝乐，毕业于上海音乐学院民族音乐系。在校期间，首次尝试双筝演奏，初露锋芒，深获好评。

王巽之(1899 年 1 月—1972 年 11 月)：浙江杭州市人。原名王其昌，又名王昌，别号逊之。其父为前清秀才，擅长书画。因幼年丧父，家无恒产，依靠做家庭教师和卖画为生。王巽之为他的次子，自幼随其学习文墨。王巽之 14 岁时才读家塾进入两浙嵯务小学读书，17 岁毕业后进甲种工业学校读书二年。29 岁进杭州国立艺术院雕塑系选科学习半年。

范尚娥：古筝演奏家，国家一级演奏员，1966 年毕业于上海音乐学院。中国音乐家协会会员，中国电影家协会会员。范上娥师从著名古筝演奏家王巽之、

曹正、郭鹰等，学习了各地著名流派的古筝曲。在工作期间录制了大量的影视音乐并担任独奏。她六次出访欧洲、亚洲、美洲等十多个国家、由她演奏的《红旗渠水到俺村》、《梅花三弄》及古筝曲《汨罗江幻想曲》制成唱片、磁带发行，1983年广州太平洋影音公司出版了《范上娥古筝独奏》专辑。1987年人民音乐出版社出版了她编写的《郭鹰演奏的潮州筝曲选》。1986年在《中国音乐》杂志上发表论文《古筝演奏中的音色问题》。

四、浙江筝重要代表曲目简介

高山流水《流水》充分运用“泛音、滚、拂、绰、注、上、下”等指法，描绘了流水的各种动态，抒发了志在流水，智者乐水之意。流水：古琴曲，乐曲充分运用“泛音、滚、拂、绰、注、上、下”等指法，描绘了流水的各种动态。第一段：引子部分。旋律在宽广音域内不断跳跃和变换音区，虚微的移指换音与实音相间，旋律时隐时现。犹见高山之巅，云雾缭绕，飘忽不定。第二、三段：清澈的泛音，活泼的节奏，犹如“淙淙铮铮，幽间之寒流；清清冷冷，松根之细流。”息心静听，愉悦之情油然而生。第三段是二段的移高八度重复，它省略了二段的尾部。第四、五段：如歌的旋律，“其韵扬扬悠悠，俨若行云流水。”第六段：先是跌宕起伏的旋律，大幅度的上、下滑音。接着连续的“猛滚、慢拂”作流水声，并在其上方又奏出一个递升递降的音调，两者巧妙的结合，真似“极腾沸澎湃之观，具蛟龙怒吼之象。息心静听，宛然坐危舟过巫峡，目眩神移，惊心动魄，几疑此身已在群山奔赴，万壑争流之际矣。”（见清刊本《琴学丛书·流水》之后记，1910年）第七段：在高音区连珠式的泛音群，先降后升，音势大减，恰如“轻舟已过，势就倘佯，时而余波激石，时而旋湍微沓。”（《琴学丛交·流水》后记）第八段：变化再现了前面如歌的旋律，并加入了新音乐材料。稍快而有力的琴声，音乐充满着热情。段末流水之声复起，令人回味。第九段：颂歌般的旋律由低向上引发，富于激情。段末再次出现第四段中的种子材料，最后结束在宫音上。八、九两段属古琴曲结构中的“复起”部分。尾声情越的泛音，使人们沉浸于“洋洋乎，诚古调之希声者乎”之思绪中。将军令浙江筝艺派的大指摇，则能产生点密均匀的效果，最易于表现浙江筝曲的旋律歌唱性。筝曲《将军令》的演奏方法就运用了在一根弦上摇指（拇指长摇）这一特技，使全曲具备合奏的特有气势，有较好的表现效果，此曲开始部分，用大段快速，均匀、细密而有力的摇指技巧演奏，出音饱满结实，音头带有爆发力并且重音清楚，在左右手轻重、快慢配合下，使人感受到好似号角轰鸣的吹打声，使音乐故事在绘声绘色中展开。

乐曲表现古代将军升帐时的威严庄重、出征时的矫健轻捷、战斗时的激烈紧张。共分四段：散板、慢板、快板和急板。散板引子：琴声模拟古代战争作战前擂鼓三通，强而有力的鼓点节奏，由慢而快，阵阵频催，渲染了战斗即将开始的紧张气氛。慢板段，庄严稳重的旋律，采用“句句双”式地重复技法，并用左手琴竹“弹轮”技法奏出颇有力度度的轮音，加之常出现低八度音的衬托，更显示出旋律所蕴藏的内在力量，恰似将军升帐时那种威风凛凛的情状。快板段是第二段的变奏，主要采用快速的十六分音符节奏，拍子中的强音位置（每拍的第一、三音）常用重捶子扣击琴弦以加强力度，表现将士们浩浩荡荡，英姿勃勃的情景。急板，用板式变奏的技法将第二段旋律成倍紧缩，变4/4拍为2/4拍，连续不断的十六分音符节奏，使旋律无停顿地进行，气势剧烈紧迫。扬琴在击弦后余音很长，这样，前面旋律余音与后面击发的乐音混相交响，音响宏大，振奋人心，具有强烈的音乐效果。

五、浙江筝演奏风格的特点

传统的浙江筝只有十五弦，身长 1.1 米左右，面板、背板为桐木，筝尾稍向下倾斜，调弦定音为五声音阶 5 6123 5 612 3 56123；放在桌上坐势（或立势）弹奏。演奏时右手大指、食指、中指各戴牛角（或玳瑁）制成的甲片，现在则有所改变，筝的共鸣箱的长度增至 1.65 米左右。后岳山改为 S 型，弦数增至为 21 根（音域扩展成四个八度，音程由大字组 D—小字三组 d3）；弦的质地由丝弦改为钢丝外缠尼龙丝的粗细不同的系列筝弦。弹奏时戴的甲片由皮套固定改为胶布固定。甲片多用玳瑁制成。演奏特点有“大指摇”、“快四点”、“夹弹”、“提弦”等技法，并借鉴、学习、融汇了琵琶、三弦、扬琴乃至西洋乐器的演奏技法。

严格来说，这是在其他流派的传统筝曲中所没有的，因为在其他流派所称的“摇指”或“轮指”实际上都是以大指作比较快速的“托”、“劈”，而浙江筝的“摇指”则显示了它自身的特点而有别于其他流派。我们可以明显地从《将军令》和《月儿高》这两首浙江筝曲中看到，前者以“摇指”模拟了号角声声的长啸；后者则以“摇指”表现了连绵不断的歌声。浙江筝曲和江南丝竹有着密切的联系，曲目有许多是相同的。江南丝竹明朗、细腻、绮丽、幽雅，在浙江筝曲中，像《云庆》、《四合如意》等比较多的保留了江南丝竹音乐早期的形态，有清香的泥土气息，四点手法的运用也不少，它以明朗的音色和轻快的节奏，速写了一幅幅江南水乡的民俗画。浙江筝曲和过去流行的一种说唱音乐“杭州滩簧”有深厚的血缘关系。杭州滩簧有慢板、快板和烈板三种基本唱腔，筝作为伴奏乐器在其中加花伴奏，逐渐形成了具有特色的“四点”演奏手法，从技巧的角度来看，在其他流派的筝乐中也有所采用，但不像浙江筝用得突出，明显的形成了一种演奏上的特点，并有了专称。“四点”手法在浙江筝中的运用经常给人以活泼明快的感觉，在现代创作的一些筝曲中，也常采用这一手法。

六、尾声

虽然，中国古筝各流派的形成与流传地域、历史、传人、乐谱、技法、曲目及风格等诸多因素有关，但是，从演奏技术的角度来看，这些流派的流传和发展都和传人富有个性的演奏有极大的关系。在同一个流派中，同一首乐曲往往会有许多名家演奏的不同版本。这里显示了传人不同的传承背景，也表现了传人各自的演奏特点和对乐曲艺术见解的不同认识与理解。传人们是在前人经验的基础上广采众长，并依据各地方言和习俗，融汇了各地民间说唱和器乐音乐，并经过长期的演奏实践，创造、发展，从而逐渐形成了自己的演奏风格。